

疫病と美術

——日本中世絵画に描かれた疫鬼——

山本 聡 美

はじめに

二〇一九年末に発端し、またたく間に世界に蔓延した新型コロナウイルス感染症（COVID-19）が、社会の仕組みや私たちの日常に大きな変容を迫り続けている。二〇二〇年三月から五月にかけては、日本でも、多くの大学が卒業式や入学式を中止、新学期の開始延期、オンライン授業への転換等々、刻々と事態が推移した。四月七日に東京都を含む全国七区域に緊急事態宣言が発令されると、早稲田大学キャンパスも閉鎖となり、長期に及ぶ自粛生活がはじまった。

不気味な静寂の日々において、人文学に携わる私たちのだれしもが、自分がなすべきことについての思考を、却って活性化したのではないだろうか。つまり、人類が蓄積してきた古典知や人文知の中に、今般、世界が直面する事態に関わる経験や知恵を探索する試みである。本稿では、美術史を研究する立場から、日本中世絵画に疫

病の表徴を探索し、その背後に日本人と疫病との共存の歴史を読みとくことを試みた。

一 疫病を運ぶ鬼

『続日本後紀』承和二年（八三五）四月丁丑条に、同年の疫病流行に関して「勅して曰く、諸國疫癘流行し、病苦者衆くして、其の病鬼神より來たる」と記されている。つまり、疫病の原因を鬼と位置付けているのである。¹以後、平安時代の日本で、疫病の原因を鬼と見なす考え方が浸透した。これを、疫鬼あるいは、行疫神（疫病を流行させる神）などと呼ぶ。

鬼とは何かということを、単純に解説することは難しい。なぜなら、中国や朝鮮半島、そして日本において、多様な対象を鬼や鬼神と呼んできたからである。そもそも、鬼という漢字は、死者の魂を表すものであった。東漢時代の漢字辞典である『説文解字』には、

「人の帰するところ（つまり死者）を鬼となす」と解説されており、漢字の「鬼」には人の魂という意味があつたようである。さらに、仏典が漢訳される際、死者を表す梵語の *pretā* に鬼の漢字があてられた他、夜叉、羅刹などを総称して鬼神や悪鬼とも呼んだ。また、牛頭・馬頭など地獄の獄卒も鬼に数えられる。さらに、『金光明經』「第十三鬼神品」のように、阿修羅や乾闥婆ら、古代インドの神が仏教の守護神と転じた場合も鬼神と呼ばれた。

以上のように、中国においては、儒教や道教に仏教が習合することとで、死者の魂や異形の者たちのイメージが混交し、「鬼神」という複雑な概念が形成された。また、日本においては鬼という漢字を「オニ」と訓読した。平安時代初頭に成立した和漢辞典である『和名類聚抄』では、人神（人が死後に神となったもの）を「於邇」（オニ）と呼び、これは「隠」（オン）から転じた言葉であると説明している。つまり、古代日本語の「オニ」にも、実態を持たないものの目に見えないものという意味が含まれていた。⁽²⁾ このような疫鬼に実態を与えるのが、絵巻や掛幅に表された説話画である。

二 疫鬼の両義性

―「辟邪絵」に描かれた善神と疫鬼

平安時代末期に制作された「辟邪絵」（奈良国立博物館蔵）と呼ばれる絵巻がある。稀代の絵巻コレクターであった後白河上皇（一

二七〇九二）が、「地獄草紙」や「餓鬼草紙」とともに、六道絵巻の一部として制作を命じ、蓮華王院宝蔵に収蔵したものと見られている。辟邪とは、邪悪なものを退けることを意味する。この絵巻には、疫病をもたらし、世の秩序を脅かし、仏法を妨げる邪鬼を退散させる善神が描かれている。登場する善神の名をとって「天刑星」「梅檀乾闥婆」「神虫」「鍾馗」「毘沙門天」と呼ばれる五つの場面が現存する。

ただし、この絵巻の主題は単なる「辟邪」ではない。従来、画面中央に大きく描かれた善神の姿が注目されてきたが、退治されている悪鬼たちにも注意を払えば、各々の場面に登場する善神と悪鬼はいずれも善悪の両義性を備えた存在であることが了解される。筆者は、旧稿において各場面に登場する善神と邪鬼に関わる経説を分析し、「辟邪絵」の主題が善悪の両義性を持った鬼神同士の闘争を表す点にあると位置づけ、「鬼神草紙」とも名付けべき作品であると結論した。⁽³⁾ これを踏まえて、本稿では改めて「天刑星」（図1）に注目する。

まず詞書を読んでみよう（釈文として記す。なお、詞書における表記は「天形星」）。

かみに、天形星と名づくる星まします。牛頭天王およびその部類ならびにもろもろの疫鬼を取りて、酢にさしてこれを食とす。

詞書に拠ると、天刑星とは疫病を運ぶ牛頭天王などの鬼を退治する善神である。画面中央に大きく描かれた天刑星は、牙を剥いた憤怒



図1 「辟邪絵」奈良国立博物館蔵（平安時代、12世紀末）、全5幅のうち「天刑星」

形、逆立った怒髪、四臂を振りかざす荒々しい異形の姿で表され、多くの疫鬼を踏みつけ、次々に手に取って酢に浸してむさぼり食っている。じたばたする鬼の姿が弱々しく哀れで、善神であるはずの天刑星がおそろしくもある。

そもそも天刑星とは、唐代太宗の命で編纂された『晋書』天文志に木星に付随する七星の一つとして登場する⁽⁴⁾。この星が出現すると、水害、旱魃、挙兵、死者、飢饉、内乱が生じるとされる妖星で、元来、凶事の兆しを告げる邪神として恐れられた。ところが、平安時代の日本では陰陽師が使役する式神（式鬼とも）の一つに加えられ⁽⁵⁾、さらに密教の修法「天刑星行法」の主導として、辟邪の力が期待される善神へ変容した。

いっぽう、詞書に疫鬼と記され、画中では天刑星に足をつかまれ今にも退治されそうになっている牛頭天王も、行疫神として畏怖されるがゆえに、平安時代の日本で祇園信仰と習合し、疫病を払う善神として祀られた一面を持つ⁽⁶⁾。

すなわち、この場面に登場する天刑星と牛頭天王の両者とも、恐るべき悪鬼であると同時に、人間を守ってくれる善神でもあるという両義性を備えているのである。祇園信仰が興隆した平安時代の鑑賞者にとって、この場面の詞書と絵に登場する牛頭天王は、決して一方的に退治されるだけの存在ではなかった。反対に、天刑星も、無条件に頼ることのできる生やさしい神ではなかった。さらに、中世日本では天刑星が地上に降りて牛頭天王となったとする、両者の

習合説までも成立している。

日時や方角の吉凶などを集大成した『三國相伝陰陽輶轄きんうぎやくと靈籙内伝きんうきよくと』（以下、『靈籙内伝』）という暦注書がある。⁽⁷⁾阿倍清明（九一二～一〇〇五）の撰述と仮託されるが、実際の成立は鎌倉時代と目されている。全五巻のうちの巻第一冒頭で牛頭天王の来歴が記されており、そこに、かつて帝釈天に仕えて善現天に居し、諸星の監視をしていた天刑星が、娑婆世界に下生して、牛頭天王となったとの同体説が説かれているのである。

こうして見ると、「辟邪絵」には善惡の単純な二元論で捉えきれない、世界の複雑さが浮かび上がってくる。疫病をもたらす牛頭天王も、退治する天刑星も、その特性が容易に反転する可能性を秘めている。ともに人知を超えた「鬼」としておそれられ、適切に祀ることによってのみ、人間が営む世界との調和がかりうじて保たれている。「辟邪絵」を通じて垣間見る、平安時代日本における疫病の捉え方は、現代の私たちより複眼的な視野を含んでいるのである。

三 小槌を持った鬼——「六道絵」人道苦相幅

「善家秘記」（原本は散逸し、『政事要略』などに逸文を載せる）に採録される「巫覡見鬼有懲驗記」との説話は、記主の三善清行（善相公、八四七～九一九）が、貞観二年から四年（八六〇～八六二）淡路守となった折のことを記す。清行が重病に陥り危篤となった際、

鬼を見て人間の生死を知る能力を持った老嫗（巫覡）が阿波国より来訪し、裸形の鬼が椎（槌）を持って側に立っていること、さらに、枕辺には一人の丈夫がいて、清行の代わりに氏神に祈り鬼を阿波の鳴門のあたりまで追い払ったと告げた。その後、清行の病は平癒したという。ここには、鬼が小槌を用いて人の命を奪うという俗説が記されている。同様のイメージは『今昔物語集』巻二〇第七話「染殿后為天宮被機乱語」において、染殿后（藤原良房の娘で、清和天皇の生母）に恋慕した僧が、死後に黒鬼に化身し、腰に槌を差して后のもとに現れたとの説話にも見ることができ、中世には広く知られていたことがわかる。そして、このような鬼の姿が中世絵画に頻出する。

「六道絵」（聖衆来迎寺藏）は、全十五幅の掛幅画で、迷いの世界である六道（地獄・餓鬼・畜生・阿修羅・人・天）を十二幅、墮地獄からの念仏による救済説話を二幅、そして閻魔王庁における死後の裁きの場面を一幅に表わす。ここで取り上げる「人道苦相I幅」（図2）の主題は、人間が生きる上で受ける苦しみ、すなわち「四苦八苦」のうち、生・老・病・死の四苦である。

画面下から上に向かって、生老病死の場面が展開している。最下部が生苦で、貴族の館における出産の場面を描く。諸經典に説く生苦とは本来この世に生まれ出る際の苦しみをいうが、ここに赤子の姿は見えず、御簾の中には産みの苦しみを味わう妊婦と侍女・産婆・散米（あるいは産土）する巫女のみが描かれる。縁側ではこれ



図2 「六道絵」滋賀県・聖衆来迎寺蔵（鎌倉時代、13世紀後半）、全15幅のうち「人道苦相Ⅰ（生老病死苦）」全図及び部分図

を老夫婦が見守り、魔除けの鳴弦が行われている。別室では相対する二人の男性貴族が描かれるが、上畳に座り、心配そうな面持ちを見せるのが館の主、すなわち生まれてくる子供の父親であろう。奥の間では僧侶による祈祷が行われている。室外には、柳の下に設けた祭壇に向かって祭文を読み上げる陰陽師、誦経の巻数を知らせる寺院からの文を届ける侍者とこれを受け取る家司、別に警護の侍者二人がいる。門外には馬とこれを牽いてきた侍者が描かれる。

続いて老苦が描かれている。束帯を着け長い裾を引く腰の曲がった老人が、同じく束帯姿の子どもに手を牽かれて歩む。後方には二人の侍者がこれに嘲るかのごとき視線を向ける。また、子どもの肩につかまりかろうじて歩を進める盲目の老僧、傍らにはこの姿を囁し立てる子どもの姿がある。家屋の中には、鏡に映った自らの容貌の衰えを嘆く老婆の姿。鏡に写る顔貌までもが描き表されている。以上の三態で老苦が表されるが、子どもの姿が添えられることによって、却って老いの絶望感が残酷なまでに照射される。

これに続いて描かれるのが病苦であり、ここに鬼の図像を見出すことができる。画面中央部の屋内では、病気の男が角皿に向かって嘔吐している。侍女らが看病にあたり、手前の医者が薬を処方するが効果はないのであろう。そして野外に目を転じると、戸板を立てかけた地面に布団を敷いて横たわる貧しい病人がいる。傍らにこれを見舞う若い僧侶がいるが、病人の上方には小槌を振りかざした鬼の姿が描かれる。鬼は今にも小槌を打ち下ろそうとしているが、

僧侶の目には見えていないようであり、なすすべもない。病苦がまもなく死苦へと転じることを予感させる。

最後に画面最上部に死苦が描かれている。峻険な山道を登る葬送行列。白装束の男女、鉦を叩く僧侶に白布で覆われた棺が先導される。後に続く市目傘の女性や尼はおそらく遺族であろう、尼女は悲しみをあらわにしている。行列の末尾は甲冑を着けた武士集団によって警護され、中に松明を持つ者がいることから夜間に野辺送りが行われていることを知る。

この「六道絵」全体は、平安時代中期の寛和元年（九八五）に天台僧・源信が著した『往生要集』に基づく厭離穢土・欣求浄土の思想が絵画化されたものである。ただし、人道について『往生要集』の記述はごく限られており、絵画化に際して付加された要素も多々ある。なかでも、ここで見た「人道苦相I幅」には中世日本人にとって身近な生老病死の諸相が題材とされており、疫病蔓延の原因を鬼に求める古来からの俗説、また鬼が小槌を持って人の命を左右するという中世説話からの影響が取り込まれたものと理解できる。人間の生死の境に立つ鬼のイメージが、このような仏教説話画を通じて定着することで、本来目に見えない疾病の原因が可視化され、対処可能なものとして意識されることとなる。以下では、疾鬼と対峙する人々の姿を中世絵巻の中に追う。

四 見えない鬼と対峙する——「春日権現験記絵」

中世絵画に描かれた、小槌を持った鬼の図像として「春日権現験記絵」も重要である。本作全二〇巻は、延慶二年（一三〇九）頃、西園寺公衡（一二六四～一三一五）の発願によって制作され、絵は宮廷絵師の高階隆兼が手掛けた絹本着色の華麗な絵巻である。そのうち巻八第二段（図3）には、疫病流行と「唯識論」の功德で難を逃れた人物の説話を取り上げられている。

画面右端には貧しい家があり、屋根から赤鬼が屋内を覗き込んでいる。鬼の禪には小槌が刺されており、前章で見た説話や「六道絵」と共通する疫鬼のイメージであることが理解できる。屋内には看病する女たちと嘔吐する男、吐しゃ物を食べようとする犬が描かれている。左方に連続する小屋の中には既に命を引き取ったと見られる女が横たわっている。

家の周囲を見渡すと、右手の戸口に魚の頭が刺されており、これは、鰯の頭を焼いて串に刺した、現代でも見られる「やいがかし」と呼ばれる魔よけのまじないである。さらに、軒下で薪を燃やして煙を上げ、その周囲にまじないの道具である賽の石、毛髪を刺した串、敷物の上の皿、縄を並べている。そして、左方に向かってこの家を立ち去ろうとしている、童子に手を引かれた陰陽師が描かれている。⁽⁸⁾直前までこの家の中で祈祷を行っていたのであろう。また軒



図3 「春日権現験記絵」 宮内庁三の丸尚蔵館蔵（鎌倉時代、延慶2年頃）、巻8第2段

下の呪具はこの陰陽師によって付置されたものと理解できる。ただし、この家の中の病人たちは苦しんでいるので、まじいや祈禱の甲斐なく疫病にかかってしまった人々ということになる。

一方、画面左の方には物々しい武士の一团が描かれている。詞書に拠ると、これは画面奥に描かれている館の主である大舎人入道の夢に出てきた武士という設定である。軍勢がこの館を襲撃しようとしたところ、邸内に『唯識論』を記した卷子があったので退散したとの夢であった。つまり、館に打ち入ろうとする武士もここでは疫病の譬喩として用いられており、大舎人入道が『唯識論』つまり仏の加護によって疫病から守られたという解釈につながる。画面

左端の邸内では、確かに棚の奥から卷子が取り出される様子が描かれている。夢から覚めた入道が自邸を探索すると、果たして『唯識論』が発見されたという場面である。

一つの場面の中に、人の目には見えない疫鬼、また夢の中でだけ見ることができるとして疫病が可視化されている。十四世紀初頭に制作された本作において、鬼と武士という、二つの異なる者に疫病の姿が仮託されていることが興味深い。いずれも、世を騒がし、時に厄災をまき散らすものというイメージが共有されていたのであろう。さらに、民間の陰陽師に頼るしかなかった貧しい一家は疫病の犠牲となり、日ごろから『唯識論』という仏典を深く信奉していた邸宅の主は救われるという対比がなされていることにも注意を払うべきである。玄奘三蔵によって漢訳された同経は、法相宗の根本経典である。同宗の拠点寺院である興福寺は、藤原氏の氏寺として春日社とも密接なかわりを持つ。「春日権現験記絵」の当該場面において『唯識論』の功德がことさらに取り上げられることは当然ともいえるが、疫病から人を守ってくれる仏典として意図されている点に、本来の教学とは離れたところに、呪術的な信仰圏が形成されていることをうかがわせる。またそのことが、疫病流行という人間の手に負えない一大事への対処として前景化していることも重要である。中世日本において古代仏教が再評価され、現世利益的な期待とともに活性化していく流れの一端に、疫病流行という社会をゆるがす一大事が作用していたことが浮き彫りとなるからで

ある。

五 ざわめく疫神——「融通念仏縁起絵巻」

最後に、南北朝時代から室町時代にかけて繰り返し転写された「融通念仏縁起絵巻」に描かれた疫鬼の姿を見ておきたい。

同絵巻は、平安時代後期に活動した良忍（一〇七三～一一三二）の伝記と、良忍没後に起こった念仏の功德譚で構成される。鎌倉時代末期の正和三年（一一三二）に原本が成立したと見られ、その後版本や肉筆本として近世に至るまで数多く転写された⁹⁾。特に、室町時代に足利將軍家周辺で將軍の追善仏事と結びつき制作が活発化した。ここで取り上げる清涼寺本は、応永二十一年（一四一四）に第三代將軍足利義満七回忌追善の目的で、第四代將軍義持が主導して制作されたことが推定されている。

本作下巻第九段（図4）には、正嘉年間（一二五七～五九）に、実際に全国規模で起こった疫病が取り上げられている。武蔵国与野郡（現在の埼玉県南部）の名主が、疫病を防ぐため別時念仏（特別な日時や期間を定めて行う念仏）を企画し、そのための番帳（念仏に結集する者の名を記した名簿）を書いて念仏道場に安置した。

その夜、名主の夢に多数の異形の疫神（疫鬼）どもが群がり来て、道場に乱入しようとした。名主はこれを制止し、翌日の別時念仏のための番帳が既に仏前に供えていることを伝えたところ、疫鬼らは



図4 「融通念仏縁起絵巻」 京都・清涼寺蔵（室町時代、応永21年頃）、下巻第9段

これを見たいと所望した。ここでもまた、疫鬼を可視化する手段として夢が用いられており、詞書では次のように記す。

主すなはちこれを見るに、疫神随喜せる気色にて、結衆の名字の下ごとに判形を加てけり。いはく、我一人の息女あり、他所にありといへども、彼名字を書いて此念仏に入れんと思ふ。疫神これをゆすらずと見て夢さめぬ。

名主の夢に現れた疫鬼たちは、融通念仏に結縁した人々の名を見て大いに喜び、その名の下に判形を記して帰っていった。続く詞書には、その番帳に名前を記していた人々は疫病から逃れることができたが、ただ一人、他所にいて記名をしていなかった娘だけが、しばらくして没したことが記されている。下巻に採録された念仏功德譚の最後にあたるこのエピソードは、番帳に記名し融通念仏のネットワークに加入することの万能性と、逆にそこから漏れてしまうことの恐ろしさを物語っている。

画中には阿弥陀如来を本尊とする念仏道場に集まる老若男女が描かれ、名主が門前に押しかけた疫鬼たちと問答している。門の上には毘沙門天が飛来し、この道場の内部が仏の加護によって守られた場所であることを示している。疫鬼たちは、牛頭や髑髏を載せるものあり、三眼や八眼のものあり、赤・青・黄・緑に色とりどりの、おどろおどろしい異形の姿で描かれている。

ただし、手に棍棒や小槌など疫病をまき散らし人間を悩ませる道具を持つものがある一方で、扇子や奉幣など人間らしい持ち物を携

えてやってきたものもある。さらに良く目を凝らすと、疫鬼の多くが合掌をして、既に融通念仏に対する恭順の意を示している。先頭の疫神は筆を執って判形を記しているところである。

続く詞書を読むと「其夜あけて番帳をみれば、実に名字の下ごとに判形あり、いろはの字を書損ぜるがごとし、其色焼絵をしたるに似たり」とある。名主が目覚めて番帳をみると、焼絵のような疫鬼の判形は、いろはの字を書きそこなったようなものであったという。途端に、人間のようにには上手に文字が書けない疫鬼たちがどこか憐れでユーモラスに見えてくる。この絵巻では、疫鬼たちもまた、仏の功德にあずかることを切望する存在であり、人間と同じ世界を生きる一員として描かれているのである。

そして、この場面の詞書の末尾は、以下のように締めくくられる。

此事其間ありて、彼番帳をば將軍家へめされてけり。是併祇園部類眷属等もみな融通念仏の結衆にて御坐ば、彼異類異形と申も別の者にあらず、皆祇園部類眷属共なれば、元より此念仏衆に入たる疫神也、真実に深志を致して、道場を莊嚴して番帳を、り、明日より別時念仏を始め信心の誠色にあらはれければ、行疫神も番帳に判形を加へ、随喜して過にけり。

疫鬼が判形を記した番帳に関する奇瑞が世に語り伝えられると、この番帳は將軍家に召されたという。同様の詞書が正和本系の写しであるクリーブランド美術館蔵「融通念仏縁起絵巻」（下巻）にも

あり、ここである將軍とは、説話の年代設定（正嘉年間）に則って、鎌倉幕府の將軍を想定しているものと思われる。

これに続く詞書では、その昔に釈迦が説法したという祇園精舎の眷属たちは全てが融通念仏の結果であり、異類・異形のものであっても皆がその一員なのだと言く。念仏の功德を前に、人間と疫鬼が調和的に存在する世界が、この絵巻には幻視されているのである。良忍が創始した融通念仏の教義は、今も、大阪市平野区の大念佛寺を総本山とする融通念仏宗として継承され、毎年五月の来迎会（万部おねり）などを通じて、念仏の功德を現代に伝えている。

仏語の融通とは、性質の異なるものがとけあつて、互いに妨げず融合して一体となることをいう。すなわち、融通念仏とは自他の念仏が互いに融通して、その功德が個人を超えて無限大に広がることを目指す、集団的な宗教運動である。開祖良忍が阿弥陀如来から直接授けられてという偈が、この教えを端的にあらわしている。

一人一切人 一切人一人 一行一切行 一切行一行 是名他力
往生 十界一念 融通念仏 億百万遍 功德圓滿

一人は全ての人と共に、全ての人は一人と共にあり、一つの念仏は世の全ての念仏に通じ、全ての念仏はまた一つに収斂するということの教義は、人と人、人と社会とのつながりを重視した相互扶助の思想となつて、中世社会に広まつていった。ここである「全ての人」との世界観が、単純に人間世界のみを指すものではないという思想が、先に見た疫鬼を抱合する念仏功德の場面から立ち現れてくる。

おわりに

以上、平安時代末期から室町時代にかけて、絵画作品に疫鬼の姿を追つた。中世の日本では、不可視の疫病を捉えるために「鬼」という概念を用い、さらにそれを可視化するために説話や絵画を用いた。中世絵画において、疫鬼は一方的に排除される者としては描かれていない。時に人間を圧倒する力を持つ疫鬼の姿を捕捉するために、また一方では、人間を神仏に守られた世界にしっかりとつなぎとめるためにも、絵画の力が必要とされたのである。中世絵画を通じて見えてくるのは、人間と疫鬼と仏が有機的に関連しあい、調和的に共存することを目指す、現代の私たちとは異なるやり方での世界認識に他ならない。

注

(1) さらに、この時は十五大寺（大和国を中心とする、十五の重要な官寺・東大寺、興福寺など）にて『大般若経』の転読を行い、流行を鎮める施策がとられた。

(2) 馬場あき子『鬼の研究』（三一書房、一九七一年）では、中世日本の文学・芸能・造形に現れた鬼を思想的・社会的背景から分析した、今日でも重要な基礎的研究である。馬場は、日本における鬼の系譜を以下の五種に分類している。(一) 日本民俗学上の鬼（祝福にくる祖霊や地霊）。(二) この系譜につらなる山人系の人びとが道教や仏教をとり入れて修験道を創成したとき、組織的にも巨大な発達を遂げてゆく山伏系の鬼、天狗。(三) 仏

教系の邪鬼、夜叉、羅刹の出没、地獄卒、牛頭、馬頭鬼の跋扈。(四) 人鬼系といおうか、放逐者、賤民、盜賊などで、彼らはそれぞれの人生体験の後にみずから鬼となった者であり、凶悪な無用者の系譜のなかで、前記三系譜の鬼とも微妙なかかわりあいを見せている。(五) 変身譚系とも名づくべき鬼で、その鬼への変貌の契機は、怨恨・憤怒・雪辱、さまざまであるが、その情念をエネルギーとして復讐をとげるために鬼となることをえらんだもの。この分類に従えば、本稿で取り上げる疫鬼は(三) 仏教系の鬼に源流があり、古代日本において仏教が受容される過程で、日本固有の鬼の系譜である(一)や(二)と習合しつつ、さらには陰陽道にも取り込まれて定着していったものと定義できる。

(3) 山本聡美「辟邪絵——経説の痕跡」(『中世仏教絵画の図像誌 経説絵巻・六道絵・九相図』吉川弘文館、二〇二〇年)。

(4) 小林太市郎「辟邪絵巻に就て」(『國華』六二・六三・六四・六五・六六・六七・六八、一九四四年、『大和絵史論』、全国書房、一九五六年) 及び『小林太市郎著作集(五)』、淡交社、一九七四年に収録)。

(5) 前掲注(4) 小林論文。

(6) 鈴木耕太郎『牛頭天王信仰の中世』(法藏館、二〇一九年) 参照。

(7) 『続群書類従』三二輯(上) 雑部所収。訓読は、前掲注(6) 鈴木書参照。

(8) これを陰陽師とする解釈については、斉藤研一「紙冠をつけた法師陰陽師——『春日権現験記絵』巻八段第二段を読む——」(『月刊百科』三七四、一九九三年) に詳しい。また、家の周囲に置かれた呪具については、五味文彦『春日験記絵』と中世』(淡交社、一九九八年) 参照。

(9) 「融通念仏縁起絵巻」諸本の成立や転写事情については、松原茂「絵巻融通念仏縁起」(『日本の美術』三〇二、至文堂、一九九一年、内田啓一「融通念仏縁起明徳版本の成立背景とその意図」(『仏教芸術』二三一、一九九七年)、同「融通念仏縁起明徳版本の版画史的考察——大念仏寺本を中心に——」(佐々木剛三先生古稀記念論文編集委員会編『日本美術稿』、明徳出版社、一九九八年)、高岸輝『室町王権と絵画 初期土佐派研究』、京都

大学学術出版会、二〇〇四年)、同『室町絵巻の魔力 再生と創造の中世』(吉川弘文館、二〇〇八年) 参照。

画像提供・図版出典一覧

図1 奈良国立博物館 撮影 佐々木香輔

図2 泉武夫・加須屋誠・山本聡美編『国宝 六道絵』(中央公論美術出版、二〇〇七年) より転載

図3 宮内庁三の丸尚蔵館

図4 島尾新編『日本美術全集(九)』(小学館、二〇一四年) より転載